Domingo 20 de diciembre de 1992

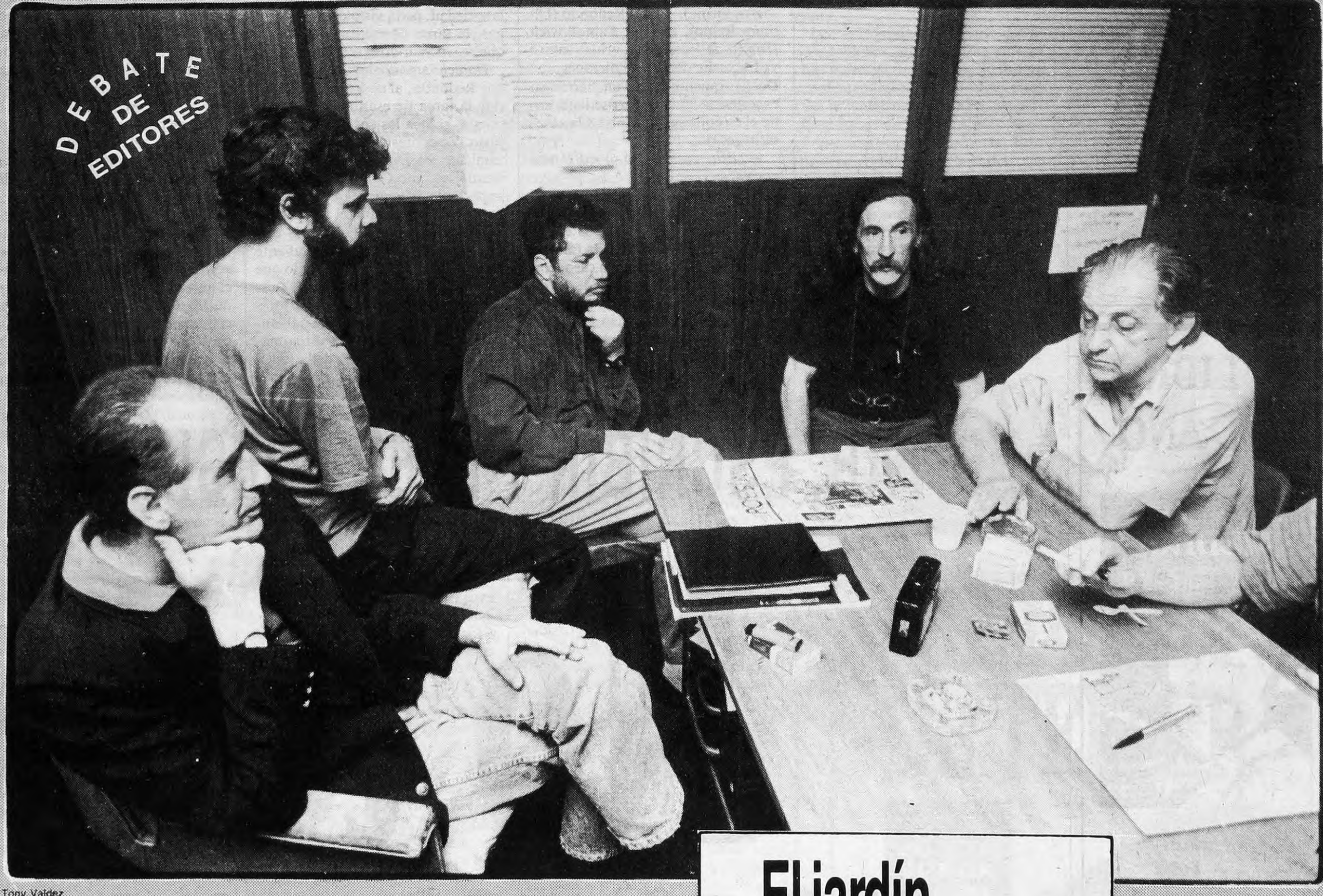
PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

POESIA

El estado de las cosas



Tony Valdez

DEBATE DE EDITORES

"Editar poesía no puede escindirse del hecho de leerla y escribirla." "Editar poesía es remar contra la corriente, pero alguien tiene que hacerlo." "Los narradores cuentan con un espacio donde hablar de todo. Los libreros le brindan un lugar importante a un best-seller y se lo niegan a un libro de poesía." "¿Se atreverían a preguntarle a las grandes editoriales si cobran lo que editan?" "La crítica no se mete con la poesía, no le importa." Tales son algunas de las cuestiones que se trataron en la reunión de editores de poesía organizada por Primer Plano, en la que participaron José Luis Mangieri, Víctor Redondo, Daniel Samoilovich, Carlos Pereiro y Edgardo Pígoli.



Samoilovich: "Dar a conocer lo que uno cree cierto forma parte de la misma pasión que lleva a cultivarlo".

EDITAR, ESCRIBIR Y LEER POESIA HOY

No todo son musas

MARCOS MAYER Y MIGUEL RUSSO

Se suele decir que la poesia no tiene lectores. Sin embargo, son permanentes los encuentros, las mesas redondas, los recitales, la aparición de revistas y de nuevas editoriales, muchas veces de vida efímera. Se trata de un paisaje secreto que ha oscilado entre la bohemia, la pobreza y algún eventual atisbo de popularidad.

Una parte fundamental de la historia de la poesía en la Argentina de los últimos años le cabe al esfuerzo de los editores. **Primer Plano** conversó con José Luis Mangieri (Libros de Tierra Firme), Víctor Redondo (Ultimo Reino), Daniel Samoilovich (*Diario de Poesía*) y Carlos Pereiro y Edgardo Pígoli (Ediciones del Dock), quienes eligieron narrar su experiencia en un tono oscilante entre el escepticismo, la furia y la autosatisfacción.

—¿Por qué segu. editando poesía?

José Luis Mangieri: —Porque alguien tiene que hacerlo. Es remar contra la corriente. Desde la época de Gleizer es pelear contra la falta de medios, de bola o, en todo caso, con mucha menos bola de la que se le da a los narradores. Ahora los narradores cuentan con un espacio donde hablar de todo; no hay ni punto de comparación con la atención que se les presta a los poetas. Peleamos contra la falta de espacio, contra la postura de los libreros que le brindan un lugar importante a un best seller y se lo niegan a un libro de poesía.

Víctor Redondo: —En todo caso, editar poesía sería tan insensato como escribirla. Escribir poesía en estos tiempos tiene un cierto matiz de salvación, en el sentido de que es la lucha por rescatar esa herramienta humana que es el lenguaje en contra de todo lo que trata de uniformarlo, y la lucha por la poesia está en dotar al lenguaje de su máxima capacidad expresiva, lo que redunda, en última instancia, en un mejoramiento de la condición de vida del ser humano. Por un lado es una tarea sin ningún tipo de repercusión en la sociedad, pero, visto desde otro lugar, la tarea de escribir poesía adquiere un sentido trascendental.

Daniel Samoilovich: —Me parece que Redondo, al no aceptar diferenciar la tarea de escribir y de editar poesía, coloca las cosas en el punto justo. Yo contestaría con un desplazamiento de campo. ¿Por qué un científico como Galileo consideraba importante difundir lo que pensaba? Se podría pensar que el trabajo de un científico está relacionado con una verdad objetiva, independiente de su difusión. Dar a conocer lo que uno cree cierto forma parte de la misma pasión que lleva a cultivarlo.

Edgardo Pígoli: —Se está hablando de un primer paso: la aproximación a la poesía a través de la lectura o la escritura.

—Tomando la palabra insensato que apareció en esta conversación: en términos económicos, ¿es tan insensato editar poesía? ¿Se pierde plata?

JLM: —Siempre se dice que los editores de poesía ganan dinero porque los autores se pagan las ediciones, pero se olvida que los sellos más importantes les cobran tanto a los psicoanalistas, como a los sociólogos o a los economistas, y estoy hablando de grandes editoriales, ésas que aparecen como anunciantes en los suplementos de los diarios.

Carlos Pereiro: —Pagan porque en el país en que vivimos de otra manera no podrían editar, es decir, somos gente que trabaja y no potentados que por hobby nos dedicamos a editar poesía. En nuestro caso lo que paga la gente nos sirve para producir otro material que de otra manera no podríamos hacer. O para organizar un certamen de poesía. Eso se puede hacer a partir de tener una estructura.

—Si uno es un poeta desconocido que quiere editar su libro, ¿cuánto le cuesta?

JLM: —Me pregunto si ustedes se atreverían a preguntarle a una mesa de grandes editores si cobran lo que editan. Y en algunos casos, cuando el autor está dispuesto a pagar ¿por qué lo rechazan? *Tumbas anónimas,* el libro de los antropólogos forenses, fue a editoriales muy importantes, a ésas que editan libros coyunturales todos los meses, y les dijeron que no.





Los poetas acusan a los narradores de no leer poesía.

Parece que sólo los poetas, esos "pobres despreciados", son los que tienen que pagar y no es cierto. Pasa que la poesía es un género contestatario, y no lo digo en un sentido político. Los poetas dicen cosas que perturban y el sistema, que no es tonto, se da cuenta.

DS: —Yo no estoy de acuerdo con esto. Es más, hasta cuestionaría la idea de un sistema como un solo y único polo de poder que determinaría si la poesía es molesta o no. ¿Acaso alguien hace propaganda en contra para que la gente no lea poesía? Creo que el mecanismo es más perverso y es que un poema contemporáneo es un artefacto que requiere un alto grado de concentración, y mucho de la educación y de los estímulos que se reciben hoy va en contra de la concentración. Se exige rapidez, velocidad, fragmentación. Esa tendencia cultural a consumir rápidamente es la que opera, más que la imposición de un sistema. Es una corriente que ha terminado transformando a los periódicos en una colección de pastillas en muchos casos. Pero no está dicho que esto tiene que durar para siempre. Hubo flujos y reflujos en ese sentido. Un fenómeno de esa escala es difícil de cambiar. A mí la poesía me sigue gustando y creo que hay un tesoro escondido en la historia de la poesía. Y si me gusta debo pensar que hay otros a los que también les gusta. Si esos otros son pocos, ¿qué voy a hacer?, ¿me voy a poner a llorar o a hacer cosas? Es más poético hacer cosas.

VR: —La cuestión de si un poeta se paga o no se paga la edición debe ser dejada de lado. Yo pagué mis propios libros por lo cual no veo nada mal en que cualquier persona deposite su pensamiento creador y decida que sus originales salgan del cajón. Es más, me parece digno de elogio y aplauso porque gracias a eso la poesía argentina tiene un lugar dentro del contexto mundial. Sin ir más lejos Borges, Proust o Rimbaud pagaron sus primeros libros, lo que demuestra que un libro pagado no es necesariamente malo, como podía suponerse. Realmente un libro de poesía cuesta unos mil dólares, lo que equivale a diez días en Punta del Este o Mar del Plata, por lo que se puede considerar que un libro de poesía es barato.

JLM: —Quiero aclarar algo. Redondo dijo que pagó su libro de poesía. Yo hice la *Antología de Ultimo Reino* y *Circe* sin cobrarle un mango.

—¿Hay una falta de lectura en los mismos poetas que editan?

VR: —Claro. Los poetas son los primeros que no compran un libro de poesía. Igualmente si lo compraran en realidad lo que se estaría disimulando es un problema que existe realmente. Que la gente que no escribe poesía no la lee. Sería como una cooperativa, se saca una edición de quinientos ejemplares y se la vende.

DS: —¿Y si fuera una cooperativa? Ya decía Savater: "Tanto miedo a los intelectuales. Si se compran entre ellos lo que escriben". Parte de la culpa de esta falta de lectura la tiene la difusión de cierta idea muy inferior, muy degradada, de la inspiración. Hay mucha gente que no se da cuenta de que hoy es imposible escribir sin leer.

—¿Por qué hay poca crítica o teoría editada sobre poesía?

DS: —Es muy interesante esa ausencia. Los ensayos podrían extender el campo de lectores. Estamos a la caza permanentemente, pero no aparece nada. Muchos poetas extranjeros tienen una producción más que interesante sobre crítica y teoría poética.

VR: —Eso debería pasar por las universidades.

DS: —En la universidad hubo proliferación de cierto tipo de discursos y poca atención a lo que decían los poetas sobre poesía. Hay algo que me resulta misterioso y es que un libro como *Seis propuestas para el próximo milenio*, de Italo Calvino, uno de los textos más brillantes sobre poética, no tuvo el nivel de repercusión que merecía.

EP: —O cómo no se hizo circular ese texto en la crítica universitaria. Pareciera que la crítica sólo se mete con cierto tipo de objetos, entre los que no entra la poesía.

JLM: —En la universidad hay tres cátedras: la de David Viñas, la de Beatriz Sarlo y la de Noé Jitrik, y a ninguno se le ocurrió, cuando vino Juan Gelman, llevarlo para dar una charla.

DS: —Creo que los poetas deberíamos tomarnos el trabajo de poner por escrito aquellas cosas que uno va descubriendo, reflexionar sobre lo que hace. Esto sería interesante para uno mismo y además crearía un marco referencial.

—¿Y cómo podría promoverse esto que es también una forma de acercar a la gente?

CP: —Acabamos de hacer un encuentro en el Foro Gandhi donde vino gente de todos lados a discutir estéticas. Esto funcionó como una apuesta, con el riesgo de que hubiera más gente sobre el escenario que en el público y, sin embargo, las cuatro reuniones tuvieron una media de cuarenta personas. Todo eso está grabado y la idea es publicarlo en forma de libro.

VR: —El hecho del ensayo implica cierta apuesta hacia el futuro. En el caso de una creación particular, se transforma en un libro y ya está. En cambio el ensayo se proyecta hacia adelante y la falta de teorización poética en la Argentina tiene que ver con el nivel de postración y de falta de perspectiva de la gente en su vida, hoy y en el futuro. El tipo de país que se presenta no ayuda a que alguien utilice su tiempo en la reflexión.

—Hay un hecho: la publicidad y la canción utilizan permanentemente recursos provenientes de la poesía. ¿No hay posibilidad de establecer alianzas allí?

DS: —Hay vasos comunicantes entre la poesía moderna y otras expresiones culturales. El caso de la publicidad parecería una degradación, pero en el caso de la música hubo alianzas muy ricas. El caso de Dylan Thomas influenciando las letras de las canciones en el mundo anglosajón. En las letras de los Redonditos de Ricota uno adivina lecturas de poesía elevada. El ámbito que me parece de ida y vuelta es el de los recitales de poesía, un ámbito que en los últimos tiempos se ha desacartonado, perdió su carácter de cosa antigua, su imposibilidad. Sin renunciar a las especificidades de la poesía escrita, hubo una vía de apertura en los recitales.

CP: —Es un complemento ideal para entender esa unidad misteriosa que es el verso.

—En la entrevista surgió cierto resentimiento hacia el mundo de los narradores.

JLM: —Hay un hecho objetivo. Puedo decir que en esta época ya no hablan, predican de todo: economía, ecología. Por otro lado, ¿por qué se funde una revista como *Puro Cuento* por falta de medios cuando los narradores en general tienen un suculento contrato? *Diario de Poesía* sigue saliendo, y ya va por el número veinticuatro. Otro dato: el lector, el consumidor de poesía es pobre, de toda la vida. Con esto no pretendo hacer una exégesis de la pobreza.

CP: —Los narradores desconocidos o que recién empiezan tienen los mismos problemas que los poetas. Yo escribo narrativa y no siento que los poetas sean mis adversarios.

EP: —Arriesgaría que entre el grupo de los narradores de mayor repercusión nadie lee poesía, con la salvedad de Ricardo Piglia.

—¿No necesitaría un poco de aggiornamento la imagen del poeta?

VR: —Creo que la imagen del poeta está bastante aggiornada. El *Diario de Poesía* o las Bienales de Arte Joven han contribuido a esto. Creo que también es mérito de la gente que logra editar veinte o treinta libros al año. En general la imagen de poeta que se tenía era la de las viejas gordas del Tortoni, o en una época se asociaba con el underground. Por suerte ya no es así.

—¿No hay un cierto encierro por parte de los poetas, no sólo en su imagen sino también en sus productos?

VR: —Habría que contestar que sí. Son muy pocos los que buscan una posibilidad de trascender. Muchos no buscan sino tener su libro, no quieren cumplir una función social, lo que me parece bárbaro. Y también admiro a los poetas que opinan de política, pero no es una obligación. Además mucho no se les pregunta.

DS: —Hay algo de círculo cerrado establecido. Este círculo, en muchos países desarrollados, se rompe simplemente con subvenciones estatales o fundaciones privadas que permiten cortar ese momento de ahogo en que son pocos los lectores. Esta sociedad no está preparada del todo para las pequeñas tiradas de cosas que pueden gustarle a un grupo reducido de gente. No está preparada para las inmensas minorías. Funcionan los mecanismos de difusión cuando se hacen tiradas monumentales.

VR: —También este panorama ayuda a que se preserve el hecho de que cada uno escriba lo que quiere porque quiere, no se subordine a ninguna moda de mercado. Nadie se hace narrador posmoderno, ni publica en la Biblioteca del Sur. Como nunca están de moda, nunca van a pasar de moda.

—Al oírlos hablar, pareciera que la poesía es un bloque...

JLM: —La poesía es una ética, absolutamente. ¿Por qué son todos pobres? Los poetas se corrompen con mucha más dificultad que los narradores. Fijate la conducta de Gelman cuando viene Planeta a proponerle editarlo y él dice que no está dispuesto a cambiar de editor. Al frente de las editoriales de poesía hay intelectuales, gente que tiene bastante que ver con el producto que fabrica y, en general, en las editoriales que no le dan bola a la poesía hay empresarios con gran lucidez para ganar dinero y saber lo que se vende.

EP: —Volvemos al principio: editar poesía no puede escindirse del hecho de leerla y escribirla.

Best Sellers///

Ficción

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Escrito en las estrellas*, por Sidney Sheldon (Emecé, 18 pesos). La historia de Lara Cameron, una mujer que se ha esmerado mucho para estar donde está. A pesar del oscuro pasado que trata de ocultar, su ascenso y su fortuna crecen a ritmos vertiginosos. Pero en medio de ese esplendor hay alguien que planea una venganza con irremediables consecuencias para la vida de la protagonista.	1	7
2	*El ojo de la patria*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 15 pesos). La nueva novela de Soriano cuenta las peripecias de un agente confidencial destacado en Paris cuya misión secreta —la "Operación Milagro Argentino"— consiste en repatriar a un prócer de la Independencia reacondicionado en una morgue de Viena con un chip de invención nacional.	2	3
3	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	3	20
4	*Los amantes*, por Morris West (Vergara, 12,40 pesos). La historia de un amor que lucha contra las reglas y los compromisos que impone una sociedad donde los contratos son más importantes que los sentimientos.	4	2
5	*Cuatro después de la medianoche*, por Stephen King (Grijalbo, 34 pesos). Cuatro novelas cortas en las cuales el autor de *La zona muerta* despliega su famoso y escalofriante ingenio.	—	1
6	*Vigilia del Almirante*, por Augusto Roa Bastos (Sudamericana 17 pesos). El autor de *Yo, el Supremo*, ganador del Premio Cervantes en 1989, recrea un relato de ficción impura donde el lector es el verdadero autor de una obra que él mismo reescribe a medida que va leyéndola.	5	7
7	*El ultimátum de Bourne*, por Robert Ludlum (Grijalbo, 29,50 pesos). Una novela de suspenso e intriga donde las confusiones, las persecuciones y los servicios de inteligencia hacen valer su peso, desatando un interminable recorrido por diferentes ciudades.	—	1
8	*Fatherland*, por Robert Harris (Atlántida, 16 pesos). ¿Cómo sería el mundo si la Alemania nazi hubiera ganado la Segunda Guerra Mundial? En esta novela se traza un mapa de un futuro que pudo ser realidad.	—	1
9	*Historia de Teller*, por Jorge Lanata (Planeta, 13 pesos). Teller se hunde junto con Venecia, ciudad que eligió para buscar una nueva identidad tras renunciar a la que, por nacimiento, le correspondía: Kevin Brian, estrella del rock. Pero la vida después de la muerte fingida tampoco es fácil.	6	10
10	*Rama II*, por Arthur C. Clarke (Emecé, 16 pesos). Continuación de *Cita con Rama*, la novela se sitúa en el año 2200, y gira alrededor de la imprevista llegada de una nave extraterrestre con la cual se entabla una misteriosa conexión.	—	10

Historia, ensayo

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El posliberalismo*, por Mariano Grondona (Planeta, 15 pesos). El autor analiza la crisis del modelo democrático en aquellos países en que la clase pudiente es mayoría y los diferentes modelos de Estado para saber si el régimen democrático es la meta final o si estamos en los albores de la posdemocracia.	3	5
2	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	1	77
3	*Poderes*, por Víctor Sueiro (Planeta, 14 pesos). El autor de *Más allá de la muerte* se interna en lo misterioso y lo sobrenatural. Niños que realizan viajes astrales, curaciones súbitas e inexplicables y apariciones de la Virgen de San Nicolás son algunos de los temas que se abordan en el libro.	2	5
4	*De La Pampa a los Estados Unidos*, por René G. Favaloro (Sudamericana, 11 pesos). Reflexiones y vivencias del conocido médico argentino que viajó a EE.UU. para perfeccionarse y logró convertirse en un acreditado cirujano.	9	2
5	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Cinco personajes a través de quienes se intenta desentrañar el viejo contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación cuyo objetivo es revelar quién ejerce el poder real en el país.	5	36
6	*La guerra del siglo XXI*, por Lester Thurow (Vergara 17,20 pesos). Después de la caída del comunismo, de la Guerra Fría, tres bandos (Japón, Europa y Estados Unidos) se disputan el mundo bajo una misma bandera: el capitalismo.	4	11
7	*El miedo a los hijos*, por Jaime Barylko (Emecé, 12 pesos). Un análisis sobre la responsabilidad que tienen los padres en el crecimiento y en el desarrollo intelectual de sus hijos. El miedo aparece, en el libro, como la peor de las enfermedades de los padres.	—	1
8	*Estancias argentinas*, por María Sáenz Quesada (Lariviere, 110 pesos). Pormenorizado estudio de las estancias más importantes que tiene la Argentina, con fotos de Xavier Verstraeten.	7	2
9	*50 cosas que usted puede hacer para salvar la Tierra*, por The Earth Works Group (Emecé, 9 pesos). ¿Cómo combatir la destrucción de la capa de ozono, la contaminación del agua y la atmósfera, los desperdicios tóxicos y otros males del hombre? Esta breve guía responde a estos interrogantes con información y consejos.	—	1
10	*El poder está dentro de ti*, por Louise Hay (Urano, 15 pesos). Lo que ya el título adelanta: cómo aprovechar las energías ocultas e influir sobre las personas.	—	14

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patrio Bullrich— (Capital Federal), El Aleph (La Plata), El Monje (Quilmes), Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Osvaldo Soriano: **El ojo de la patria** (Sudamericana). Julio Carré, agente confidencial, debe encarar la Operación Milagro Argentino: repatriar a un prócer de la Independencia reacondicionado con un chip en una morgue de Viena.

Paul-Laurente Assoun: **Freud y Wittgenstein** (Nueva Visión). Uno de los investigadores que trabajaron más y mejor las relaciones entre psicoanálisis, filosofía y epistemología, establece las influencias entre Freud y el filósofo vienés.

Juan Carlos Martelli: **La muerte de un hombrecito** (Planeta). Finalista del Premio de Novela Planeta Biblioteca del Sur 1992, la novela de Martelli analiza marginalidades del poder, simulacros de la vida cotidiana y los desvanecimientos de la memoria conformando un thriller.

Gianni Vattimo (compilador): **La secularización de la filosofía** (Gedisa). Richard Rorty, Fernando Savater, Hans George Gadamer, François Wahl, Aldo Gargani y otros pensadores analizan las relaciones entre hermenéutica y posmodernidad, nada menos.



FICCION Y ENSAYO

La resurrección de las voces

Las peripecias del francés Pierre Menard, puesto a la enorme tarea de reescribir el *Quijote*, constituyen también una fábula, la del triunfo de un azar ilimitado que se impone a las voluntades: "Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas". Pocas líneas arriba, el biógrafo secreto de Menard había insinuado la necesidad de esta renovación: "El *Quijote* —me dijo Menard— fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patrióticos, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incomprensión y quizá la peor".

La solución de Menard altera dos coordenadas indispensables: la época y el autor, postulándonos como lectores siempre actuales y como ávidos recorredores de la palabra, libre de todo origen. Ese lector, pasible de regocijos y desilusiones, inventor, como Menard, de los textos que va leyendo, fue también una etapa de la vida, en la que la diferencia entre los libros era una jerarquía instaurada por un placer que se complacía en ser arbitrario. En la biblioteca de la infancia y la adolescencia cohabitan lo antiguo y lo moderno, los clásicos, los inevitables, los prescindibles. Así se construye una memoria del lector y un recorrido a ciegas por el luminoso universo de la palabra.

Devoto de construir definiciones que no lo parecen, Barthes alguna vez propuso llamar clásico a todo texto legible. Buena síntesis que deja en pie una pregunta: ¿qué hace legible a un texto? La tentación es contestar como jamás lo hubiera hecho Pierre Menard: la época y el autor. Pero pronto se adivina que la respuesta no es del todo exacta, porque la vigencia de la lectura de los clásicos supone una suerte de abolición de las épocas (si no se tratara de un esfuerzo infructuoso imaginar sus límites). Sin embargo, al nombrar a los clásicos, lo que surge es una imagen de autor.

La colección *Archivos*, lanzada en conjunto por la UNESCO y el Fondo de Cultura Económica, con el apoyo de varias instituciones oficiales y académicas de América y Europa, diseña un nuevo mapa de relecturas de aquellas obras que han justificado la existencia de un cuerpo llamado literatura latinoamericana. Con el antecedente de la colección de la Biblioteca Ayacucho (con sede en Caracas) y más específica en sus miras —dado que se dedica al siglo XX—, *Archivos* se plantea como una operación que combina el rescate, el homenaje y la reinterpretación.

RAYUELA, por Julio Cortázar, edición coordinada por Julio Ortega y Saúl Yurkievich. Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos, 1992, 814 páginas.
OBRA POETICA, por César Vallejo, edición coordinada por Américo Ferrari. Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos, 1992, 754 páginas.
LOS DE ABAJO, por Mariano Azuela, edición coordinada por Jorge Ruffinelli. Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos, 1992, 306 páginas.

Para comenzar esta tarea ha elegido tres autores —ya clásicos— que marcan también tres momentos de la literatura en Latinoamérica. La novela social, con *Los de abajo* de Mariano Azuela, la poesía vanguardista a través de la *Obra Poética* de César Vallejo y el *boom* con *Rayuela* de Julio Cortázar.

Cada volumen trae una edición crítica de los textos, indicando variantes, rastreando manuscritos y conjeturando posibles elecciones de los autores. Acompañan a este riguroso trabajo una presentación, una cronología y una cantidad de ensayos que analizan la relación de la obra con el contexto, su estructura interna y la forma en que fue recibida en el momento de su aparición, además de una cronología y la bibliografía de y sobre el autor.

Las obras elegidas, y en especial *Rayuela*, han sido intensamente leídas tanto en los países de origen como en ese espacio transnacional que abrió el interés por la literatura latinoamericana en la década del 60 como fenómeno contemporáneo del *boom*. De alguna manera, esta intensidad agotó las obras y esta edición crítica se propone una doble recirculación: la de los textos y la de las lecturas. Y en las estrategias de la circulación puede leerse la política y la valoración que se hace de los textos. va de suyo que la simple edición implica considerar al texto como valio so, su calidad y vigencia está fuer de discusión. Pero el aparato critic de cada uno de los volúmenes resue ve de manera diferente las coordena das donde vuelve a valorar.

La edición crítica de Américo Fe rrari a la *Obra Poética* de César Va llejo pone énfasis en la reconstruc ción del texto de una manera cas devocional que refleja el bello pró logo escrito por el poeta español Jo sé Angel Valente. Como Kafka, co mo Rulfo, la poesía de Vallejo sus cita dos movimientos contradicto rios, el afán y el silencio de la inter pretación. Al igual que sus textos desparramados en publicaciones diarios, de la misma manera que s extraña gramática, su lectura no pu de ser sino hipotética, provisiona No sucede lo mismo con la edició de Saúl Yurkievich de *Rayuela*, dor de los énfasis retóricos del compila dor entran en contradicción con la m nuciosidad apasionada, algo abiga rrada pero siempre inteligente d Ana María Barrenechea y con la de treza crítica, algo distante, de Gra ciela Montaldo. Pareciera como *Rayuela* hoy convocara a una lectu ra técnica que buscara seguir inda gando en las formas y fórmulas d composición de la antinovela de Co tázar, una búsqueda de desandar laberinto de su escritura.

La lectura del volumen dedicad a *Los de abajo*, de Mariano Azuela la arquetípica novela de la Revolu ción Mexicana, a cargo de Jorge Ru finelli, revela cierta distancia de es proyecto con la narrativa actual. se puede sospechar una cierta ten dencia al monumento que convalida con su prólogo celebratorio, Carlo Fuentes.

Cada una de estas resoluciones que no son unidireccionales sino qu traban una relación entre textos ca nónicos, operaciones críticas y la po sición del lector frente a obras qu de una manera u otra ha leído (co mo originales, o en sus secuencias indica caminos y futuros de estos clá sicos latinoamericanos.

Son otro punto de partida para l interminable aventura de Pierre Me nard, que se reanudará cada vez qu alguien abra las páginas de un libr que ya ha sido leído por la glori y el tiempo y que forma parte de l cultura que se habla, se escribe, s vive y se lee. La crítica —y se adiv na en las entrelíneas de los textos qu acompañan a estos "grandes tex tos"— es seguir escribiendo y rees cribiendo sobre escrituras, para qu vuelvan a ser nuevas las voces d otras épocas que pueden seguir ha blando.

MARCOS MAYE

Carnets///

ENSAYO

Género femenino

LAS MUJERES EN LA IMAGINACION COLECTIVA. Una historia de discriminación y resistencias, por Ana María Fernández (compiladora). Paidós, 1992, 364 páginas.

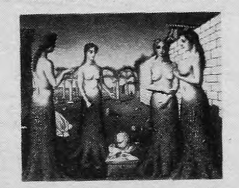
Inscripto en el ampliado campo de estudios interdisciplinarios acerca de la problemática femenina, este trabajo de un grupo de docentes universitarios aborda distintos temas en base a lo que se denomina "género": la diferencia masculino/femenino como eje de análisis en las relaciones de poder y en una perspectiva social e histórica.

Luego de una suerte de estado de la cuestión, se presentan estudios focalizados sobre un tema puntual y discusiones de orden teórico. En el primer caso se trata la violación, la violencia conyugal, la situación de madres afectadas por la crisis económica, una historia de vida en relación con los cambios operados en el país en los últimos cincuenta años, aspectos de la salud física y mental. Por la amplitud de los aportes y el valor testimonial, estas investigaciones ofrecen un manifiesto interés de lectura.

En aquellos textos de tipo teórico, dos términos fuertes sirven de apoyatura: poder e imaginario, donde se tiene en cuenta sobre todo a Foucault y Castoriadis, respectivamente. Hay una persistente discusión con el psicoanálisis, sea freudiano, lacaniano o kleiniano. La postura puede variar desde intentos de acercamiento hasta rechazo de ciertas concepciones. Con insistencia se discuten las ideas expresadas por Freud, especialmente en "Algunas consecuencias psíquicas sobre la diferencia sexual".

Dos opiniones pueden servir como muestra de la caracterización del discurso psicoanalítico. "Una lectura que abriera respuestas a los porqué de la inercia del enfoque falocéntrico que sostiene la producción teórica psicoanalítica de la sexualidad femenina tendría que dar cuenta, como reclama Foucault, de las 'espirales de sexo, saber y poder' en las que el psicoanálisis se inscribe", dice Ana María Fernández en *La diferencia en psicoanálisis: ¿teoría o ilusión?*, que aparece además citado con frecuencia. Más fuerte resulta la afirmación de Emilce Dio Bleichmar, cuando en su crítica al psicoanálisis lacaniano y al "feminismo de la diferencia" sostiene que "la mujer siempre presente en la erótica de todos los tiempos carece de una erótica propia, de un 'Imperio de los Sentidos', de una sofisticación de los estímulos, pues la ley del padre enuncia una prohibición para ambos sexos, pero su transgresión sólo es condenada en el caso de la mujer".

Otro trabajo destacable por su grado de cuestionamiento es el de Eva Giberti, quizá uno de los más sólidos y de más extensa referencia in-



terdisciplinaria, acerca de las implicaciones ideológicas del "parto sin temor". El tema de la maternidad asociada a instinto materno y la realización de la mujer ocupa, junto con la discusión con el psicoanálisis, la zona de más alto contenido polémico, tanto por las posiciones adoptadas como por la complejidad que ofrece su tratamiento capaz de producir reacciones diversificadas de acuerdo y rechazo.

Como las mismas autoras esperan, este texto puede servir para abrir una discusión productiva que permita revisar los supuestos desde donde se trabaja, incluidos desde luego los que ellas mismas proponen.

SUSANA CELLA

FICCION

Negro, seco, preciso

LOS SENTIDOS DEL AGUA, por Juan Sasturain. Clarín-Aguilar, 1992, 174 páginas.

Manual de perdedores 1 y 2 marcan la entrada de Juan Sasturain *en el género negro*. Entre uno y otro se pueden verificar marcadas diferencias estilísticas; si bien a los dos los unen las aventuras del peripatético Etchenaik —un detective para quien la derrota constituye una segunda e intransferible piel—, mientras el primero es una pequeña obra maestra del género, el segundo *Manual* abusa de los tópicos referenciales y los homenajes y termina por desbaratar la potencial sutileza del recurso. *Los sentidos del agua* —cuyo revés de trama señala a modo de telón de fondo los tres años que el autor viviera en España— logra ese delicado equilibrio entre texto e intertextualidad y se constituye en la novela más lograda de Sasturain.

Spencer Roselló —el traductor más rápido del Oeste— y su pareja —la Joya— sobreviven como pueden en una Barcelona gris y especialmente predispuesta contra los sudacas, hasta el momento en que se contactan con una editorial que les encomienda la reescritura de una serie bélica de la que se han perdido los originales y que lleva por título *Vietnam* (no es la única aliteración que cruza el texto). A partir de allí, la disparatada pareja será la protagonista involuntaria de una serie de hechos que van desde la defraudación y la estafa hasta la intervención directa de la mano de obra desocupada argentina. Los títulos que conforman la serie bélica son el primer e indisimulable homenaje que se inscribe en el intertexto: *¿Acaso no pinchan a los cobayos?*, *El breve adiós* o *El hombre gordo*, por nombrar sólo tres. Es un homenaje manifiesto. Si un saber de corte tipográfico-caligráfico le permite al Daniel Hernández de Walsh develar el misterio en "La aventura de las pruebas de imprenta", y un saber lingüístico lo faculta al Emilio Renzi de Piglia para identificar al asesino en "La loca y el relato del crimen", un saber criptográfico es el que ilumina a Spencer Roselló para desanudar gran parte de la intriga que le presentan los volúmenes de la serie *Vietnam*.

A Etchenaik y al traductor más rápido del Oeste los une algo más que un íntimo parentesco, algo más que su condición de perdedores natos. Al detective de *Manual de perdedores* —de manera indiscutiblemente cervantina— "se le seca el cerebro" de tanto ver películas policiales; el desenlace es previsible: se transfigura en Cagney, Bogart o Mitchum. Esto es, se precipita en la más crasa literalidad. El traductor Spencer Roselló se da a la tarea no menos grotesca de traducir —criptografía mediante— los signos oscuros que cree percibir en los textos de una serie bélica. No es menos literal que Etchenaik, pero es traductor y, en su caso, la literalidad es un pecado capital. No es gratuito que uno de los personajes de la novela le repita incansablemente a Roselló que se le escapa el sentido, y se le escapa en lo que la palabra propone de lectura doble: el sentido de los textos que trata de decodificar (traducir) y el sentido más general y abarcativo (el sentido común). Atravesado por la literalidad, Roselló intenta captar los sentidos del agua, y el agua se le escurre entre los dedos.

Finalmente —y sólo por citar unas pocas líneas— para describir el perfil de impenitente jugador de Roselló, el autor escribe: "(...) había crecido a tirones de pálpito y caería a golpes de suerte o desgracia". Este es el estilo del libro: seco, preciso, irreductible al punto de construirse en bloque sin la más mínima concesión al ripio.

OSVALDO GALLONE



JAZZ AL SUR
La música negra en la Argentina
SERGIO PUJOL
emecé

ENSAYO

El jazz también existe

JAZZ AL SUR. LA MUSICA NEGRA EN LA ARGENTINA, por Sergio Pujol. Emecé, 1992, 372 páginas.

Noche, humo y ritual. El jazz, música de culto y, cada vez más para cultos, tiene en la Argentina una tradición casi tan extensa como en Norteamérica. Código cultural convertido en universal por el cine y la radio primero y el disco después, es recorrido en su historia local por este libro que, entre sus muchas virtudes, cuenta con la de ser inteligente.

Sergio Pujol, nacido en La Plata en 1959, profesor en la universidad de esa ciudad, investigador del CONICET y autor de *Las canciones del inmigrante* (1989) y, anteriormente, de *Gardel y la inmigración* (1985), periodista de *El Día* y Radio Universidad —en el programa "Influencias", y con artículos publicados por *Todo es historia, Clarín, Cuadernos hispanoamericanos* y *Guía de jazz*, apuesta en *Jazz al sur* a un delicado equilibrio entre rigor científico y divulgación, logrando un análisis exhaustivo pero fácil de leer, didáctico sin caer en *didactismos* pedantes y, sobre todo, entretenido mucho más allá de la enumeración de anécdotas pintorescas que se acostumbran en la llamada crítica musical. Donde por no parecer excesivamente técnicos o, en ocasiones, por simple ignorancia, la mayoría de los *especialistas* se limita a los datos (quién grabó con quién y cuándo, lo que el Mono Villegas le dijo a un empresario, etcétera), Pujol habla de música y lo hace con un estilo claro y, por momentos, casi narrativo.

Desde los comienzos en que *jazzbandismo* era sinónimo de vida alegre y despreocupada, confundiéndose en el término lo negro con lo blanco, la vanguardia con lo comercial, hasta una actualidad en que jóvenes músicos abrevan en una profusa bibliografía y en institutos como el célebre Barklee de Boston, pasando por la mítica generación de los 60, de la que emergieron figuras como Lalo Schiffrin o el Gato Barbieri, las síncopas y contratiempos —en el doble sentido— de un lenguaje signado por la evolución permanente y los cambios sorpresivos, son relatados en sus múltiples ramificaciones y en constante relación con los vaivenes sociales. Oscar Aleman, Villegas, René Cóspito, las crisis discográficas y de las otras, la creación durante el peronismo o durante el Proceso del '76, las conexiones con el tango, son, en todo caso, algunos de los paisajes que, con seriedad y compromiso, Pujol transita en la historia de este extraño inmigrante negro que llegó para quedarse.

DIEGO FISCHERMAN

ENSAYO

La erudición que miente

MENTIRAS Y MENTIROSOS EN EL MUNDO DE LAS LETRAS, por Enrique Anderson Imbert. Editorial Vinciguerra, Buenos Aires, 1992, 198 páginas.

De Epiménides a Federico García Lorca, de Coleridge a Valle Inclán, de André Gide a Roberto Arlt... Una caravana de mentirosos —autores y personajes literarios— desfilan bajo la égida erudita del profesor Anderson Imbert, quien después de haber reunido en 1990 sus *Narraciones completas* (tres novelas y once colecciones de cuentos) y de haber publicado varios ensayos de crítica literaria, se propone ahora realizar un estudio sobre el uso literario de la mentira. Si bien en su definición pone el acento en el aspecto intencional (aunque sin fines moralistas), examina el fenómeno de la mentira a través de distintas perspectivas: desde la etimología, la lingüística y la filosofía —teoría del conocimiento, ética y estética— hasta la psicología, la lógica y la literatura.

Semejante ambición no debe asustar al lector no especializado que se interese por el tema, pues bajo una aparente organización académica del texto (dividido en capítulos, ítems y subitems, con bibliografía final y todo) y una catarata de citas prestigiosas, se descubre un lenguaje coloquial y directo, sin tecnicismos.

El autor se erige como protagonista, como guía que lleva al lector y lo ayuda a desentrañar esta maraña de mentiras que se tejieron a lo largo de la vida literaria. Un autor que en tono didáctico explica las figuras de la retórica y las ejemplifica con argumentos de obras literarias y con el relato de anécdotas personales. De esta manera allana los caminos de la lógica y la filosofía, pero el resultado no es ni una investigación académica exhaustiva —al menos no está narrada como tal— ni un texto de ficción. Si bien se presenta como un "estudio sistemático", sólo puede cumplir con el propósito de abrir un panorama de este tema y de mostrar la erudición de un profesor de la trayectoria de Anderson Imbert, una erudición que por sí sola no satisface a ningún lector.

CRISTINA FANGMANN

CENTRO, PRIMAVERA-VERANO 1992

Andrés Rivera

GRACIELA SPERANZA

En un café del centro, a pocas cuadras de Corrientes, se sienta a la mesa con ese gesto severo y desafiante que asoma en las solapas de sus libros. Comienza a hablar con tono pausado y sentencioso. Cuando poco después confiesa la furia y la esperanza que alientan sus novelas, el gesto severo y la ironía son apenas una extensión de las ficciones. Más de una vez devuelve una pregunta, hace una pausa que insinúa una respuesta, pero se queda en silencio y deja entender que también los escritores dudan. Entre las respuestas desliza alguna confesión: si en el '57 escribió los primeros apuntes de *El precio* en largas tiras de papel que caían de las puntas de los rollos de seda entre los hilos de crepe en una fábrica textil, de algún modo ha preservado la costumbre. En la sala de corrección de una editorial porteña continúa haciendo apuntes en cuadernos de espiral. Compra dos o tres libros por mes porque en ese país —aclara— es partidario de la propiedad privada. Nombra a otros escritores cercanos o remotos, clásicos o contemporáneos, como quien hojea un álbum de familia. A veces también sonríe y entonces se descubre que el gesto severo es sólo una coartada.

"Escribir es uno de los oficios más solitarios que conozco. Diría que uno escribe hasta por jactancia, por orgullo, por no ceder, por no bajar los brazos", enfatiza en este reportaje Andrés Rivera, y sin querer refuta a quienes lo asocian —injustamente— con los llamados escritores sociales. A los sesenta y cuatro años, con treinta y cinco de oficio y catorce títulos publicados, acaba de recibir el Premio Nacional de Literatura por su novela "La revolución es un sueño eterno", que en 1993 reeditará Alfaguara, sello que dio a conocer sus últimas obras, "El amigo de Baudelaire" y "La sierva".

—Más de una vez se ha hablado de su origen proletario y su pertenencia al Partido Comunista como marcas constitutivas de su literatura. A treinta y cinco años de su primera novela, ¿cree que esas marcas están aún presentes?

—Me afilié al Partido Comunista en 1945. Tenía 17 años y entendía que el socialismo era —para usar palabras muy bastardeadas— la única salida posible para la humanidad. Lo sigo creyendo aún. Permanecí en el partido hasta 1964, año en el que sus autoridades decidieron expulsarme. Ya eso había ocurrido con Juan Gelman y con Juan Carlos Portantiero. Si los nombro es porque de alguna manera ellos integran esa época en la que escribí eso que considero mi prehistoria. Portantiero fue uno de los lectores críticos de *El precio*; Gelman tuvo la paciencia de escucharme hasta *Cita*. Un amigo, Guillermo Saavedra, acuñó una expresión "redentorismo social" para hablar de esa etapa. Otro amigo muy querido, Ricardo Piglia, fijó el hito donde empieza mi historia, que es *Ajuste de cuentas*. Escribió en el '72 una nota crítica en *Los libros* a propósito de ese título. Diez años después publiqué *Nada que perder* y *Una lectura de la historia*. Sé que sigo siendo fiel a ciertos principios y que eso se refleja en mi literatura. Creo que incurrí en algunas de mis narraciones en ese redentorismo social y no me arrepiento. No creo que tengamos el destino de los escritores norteamericanos que mencionaba Fitzgerald, que no tienen una segunda vuelta. Apuesto a esa segunda vuelta. Creo sí, con Faulkner, que no existe la dama inspiración, que existe trabajo y trabajo. Eso es lo que hago, y por eso creo que en algún momento podré abordar *El precio*, y reescribirlo manteniéndome fiel a esos principios. Esas marcas existen y no las niego.

—De Ajuste de cuentas *a* Nada que perder *hay de hecho diez años de silencio y un viraje significativo ¿Qué produce ese silencio y ese ajuste de cuentas con su propia literatura? ¿Cierta confianza en el realismo fue puesta en duda?*

—Lo que fue puesto en duda es el dogma del realismo socialista que emanaba de aquellos que se apodaban a sí mismos marxistas, leninistas, stalinistas. No reniego del realismo. ¿De qué hablamos cuando hablamos de realismo? En mi opinión si alguien quiere hoy leer una novela realista donde la política restalla en cada página que lea *La ciudad ausente*. Respecto del silencio, no sólo fue un largo espacio de reflexión, sino que los acontecimientos del país y los intereses editoriales de este momento impidieron la aparición de un libro que aún sigue inédito *—Un verdugo en el umbral—*, reescrito totalmente hace dos años. Llevé el original a Sudamericana, luego a Corregidor; firmamos contrato y sucedió el golpe militar de 1976. El dueño de Corregidor me dijo que no podía publicarlo. Entendí sus razones y, como en aquellos años tenía más humor que ahora, le dije que canceláramos el contrato y que me firmara un papel que, en ese sentido, iba a pasar a formar parte de una antología de la narrativa argentina. Luego decidí publicar *Nada que perder* en el Centro Editor. Y, como decía Borges con mucho acierto, si uno no publica, corrige. De manera tal que si se demora la publicación de *El verdugo* y a mí me alcanza la salud, lo voy a volver a reescribir aunque así como van las cosas me temo que mi nieto bordeará su entrada al servicio militar y yo todavía estaré pugnando para que *El verdugo* aparezca.

—Sus novelas trabajan en distintas direcciones con el material histórico. ¿Qué dice la literatura acerca de la historia?

—La literatura dice la verdad. Ahí está Shakespeare: sus reyes y príncipes son asesinos, incestuosos, traidores, canallas, no porque sean príncipes, sino porque así es la lucha por el poder. Cuántos de los nuestros, en cambio, que quisieron que el signo de este país cambiase son anónimos. La historia no habla de ellos. La historia la escriben los vencedores y la historia de los vencedores canoniza. La otra historia es tarea de la buena literatura. Vuelvo a insistir, ahí están Shakespeare o Faulkner; basta leer *Luz de agosto*.

—Se habla de una "epica de la derrota" en su literatura. Sin embargo, creo que hay una fuerte tensión hacia la reivindicación utópica. Pensaba en la frase de Ernst Bloch: "La esperanza es la clave de la comprensión de la historia".

—Excelente. Yo quisiera tener treinta años menos y saber lo poco que sé ahora, pero es imposible ¿verdad? En la novela que acabo de leer *La última viuda de la Confederación lo cuenta todo*, Lucy Mardsen, de 99 años, dice algo así como que sólo los escritores furiosos escriben buenas narraciones. Si esa es la condición, yo estoy furioso todo el tiempo y entonces puedo decir que furia es sinónimo de esperanza.

—Por allí tal vez nos acercamos a la pregunta acerca de por qué se escribe. ¿Escribe con furia y esperanza, entonces?

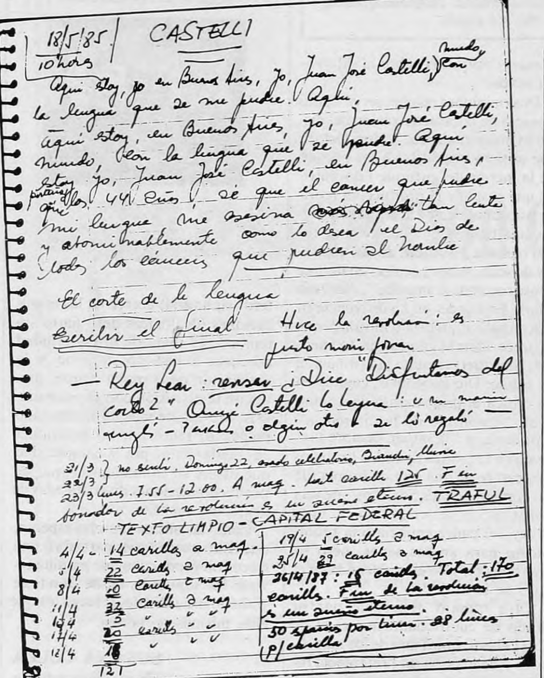
—Escribir es uno de los oficios más solitarios que conozco, no se comparte con nadie. Pienso que las razones son múltiples, infinitas. Diría que uno escribe hasta por jactancia, por orgullo, por no ceder, por no bajar los brazos. Anoté hace poco una frase de Rosana Podestá: "Para mí no hay cosa más patética que un intelectual desencantado, porque o el intelectual es capaz de entender lo que pasa a su alrededor e influir sobre la realidad, o es mejor que se pegue un tiro". Creo que es un tanto excesiva, particularmente cuando habla de la posibilidad del intelectual de influir sobre la realidad. Pero pensaba que en este país la clase dominante jamás se ocupó de los intelectuales. Sólo se ocupó de ellos cuando los intelectuales se ocuparon de la política: de Moreno, Castelli, Echeverría, Sarmiento, Alberdi a Walsh, Conti y Gelman. No pensó para ellos premios, ni siquiera armó la trampa de las tentaciones como ocurre en otros países latinoamericanos. Creo que debemos felicitarnos por eso porque personalmente le tengo casi terror a las tentaciones que es capaz de montar la burguesía respecto de los intelectuales. No pienso, por supuesto, en un intelectual hambriento, ni en Silvia Beach manteniendo a Joyce. El intelectual necesita no estar pensando a cada rato si tiene dinero para pagar el alquiler, las expensas o para comprar el diario. Pero un intelectual que de alguna manera no viva la suerte de la mayoría de los integrantes de la sociedad en la que habita, es para dudar de su eficacia literaria.

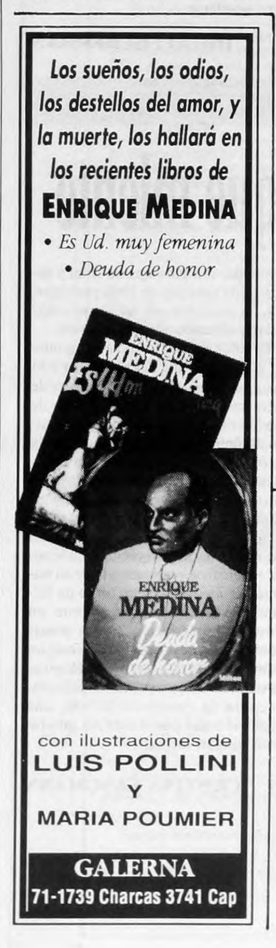
—En algún momento dijo que hay dos categorías de escritores, los que quieren llegar a ser escritores y los que quieren escribir. El amigo de Baudelaire *comienza diciendo: "Un hombre cuando escribe para que lo lean los otros hombres miente, yo que escribo para mí no me oculto la verdad". ¿Para quién escribe?*

—Entregué un libro de cuentos que se llama *Tránsitos*. En uno de los cuentos alguien dice algo así como que ni *La Ilíada*, ni *Madame Bovary* ni ningún otro título tan excelso como ésos evitaron Auschwitz. Entonces, ¿para quién escribe uno? ¿Para la gloria en este país? ¿Uno tiene una misión? ¿Uno escribe para exorcizarse? Sólo sé que algunos de mis amigos y yo mismo nos levantamos alguna vez de la cama para anotar alguna cosa que quizá no aparecerá nunca porque ha sido producto de la fiebre. Realmente no sé para quién escribo pero me hace bien escribir.

—Se podría intentar armar un mapa de lecturas que lo han marcado: Faulkner, Hemingway y la serie negra. Más cerca Arlt, Onetti, Borges y Ricardo Piglia. ¿Qué aprendió en esas lecturas?

—Empecemos por Onetti que una vez escribió en la revista *Marcha* un artículo que se titula "El gran padre Faulkner". Encontré en Onetti el eco rioplatense del gran padre Faulkner, sin traducción, con una resonancia muy fuerte de la prosa faulkneriana pero que me instalaba en el Río de la Plata. La novela negra. Veamos.






Andrés Rivera acaba de recibir el Premio Nacional de Literatura.

Por cierto había leído ya a Hammett y particularmente *Cosecha roja*. Allí me di cuenta de que Hammett cuando se lo proponía era muy superior a Hemingway. Por otra parte, lo que después dijo Chandler con razón: Hammett sacó al crimen de los jarrones venecianos y lo puso en la calle. En Borges, claro, el infalible uso del adjetivo. Roberto Arlt: tuve un tío que quise mucho, obrero tipógrafo que un día puso debajo de mi nariz a Roberto Arlt. Leí a ese desconocido en ediciones Claridad y fue lo que él mismo dijo: un cross a la mandíbula. Una fuerza arrolladora. Arlt era una colección de ese Buenos Aires clandestino por el que yo caminaba en un año de rabona. No el de los empleaditos, el de la gente lustrosa y bien vestida, sino ese Buenos Aires criminal que camina por debajo. Y luego Ricardo Piglia; siempre discutimos acerca de cómo nos conocimos y nos hicimos amigos. Supongo que detesta que se diga de él que es un profesor, pero Ricardo tiene un modo muy particular de enseñar ciertas cosas, de sugerir con acierto frente a un original y yo me beneficié con lo que él conocía a pesar de ser bastante más joven. Y eso es Piglia, una amistad muy fuerte que excede largamente lo que puede llamarse una amistad literaria.

—¿Qué escritores extranjeros y argentinos lee con interés hoy?

—Diría que sigo con pasión lo que se publica en Estados Unidos: Pynchon, *La última viuda de la confederación*... no es la prosa de Faulkner, pero es el sur de Estados Unidos, y la capacidad de un narrador para universalizar esa región. Y de los argentinos leo a los monstruos: Piglia, Saer. Me pregunto mucho acerca de los jóvenes, ¿qué demonios pasa? Me parece que por lo menos los que publican, los pocos que yo leí, parecen estar influenciados por eso que dijo este japonés rentado por las universidades que renta la burguesía norteamericana, que es el momento del fin de las ideologías. Entonces también es el tiempo del fin de la literatura. Vamos, no hay literatura sin ideología. Yo escuché a algunos de ellos decir que les daba lo mismo escribir que no escribir. Entonces son escritores, no tipos que escriben, y para citar una vez más a Faulkner —digámoslo metafóricamente— no están dispuestos a matar a su madre si fuera necesario para escribir.

—Volviendo a la escritura, recordaba algo que escribió en la encuesta de Capítulo: "Enfrentarme a una hoja limpia y virgen me proporciona una suerte de felicidad. Así la violación no se ha consumado y todas las fantasías son posibles". Una descripción de esta vieja imagen de la página en blanco que vincula fuertemente la escritura y la sexualidad. También está en su literatura.

—Creo que en algún momento Flaubert dice que cuando lograba una buena página —y todos sabemos cuánto trabajaba Flaubert para lograrlo— quedaba satisfecho como si hubiese hecho el amor. No voy a entrar en confidencias ni creo decir nada que el lector o el narrador no conozcan. A mí me ocurre lo mismo. Por cierto, después de esto viene el doctor Freud y tengo que remontarme a mi propia historia donde tengo un ejemplo un poco contradictorio. Mi padre fue hijo de un hombre muy religioso, único hijo en un poblado de Polonia. En su casa se respetaban todos los dogmas de la religión judía, a un extremo muy riguroso. Mi padre, a los doce años se sienta en los escalones de la sinagoga y come cerdo. Sin embargo, mi padre, en este país, obrero y dirigente de obreros del vestido, fue un puritano. Y fue miembro de un Partido Comunista hipócritamente puritano. El sexo en ese ámbito estaba por un lado limpiamente reprimido. Por otro, aquellos que se llamaban revolucionarios se volvían pequeño burgueses del siglo XIX, convirtiendo su hogar en una suerte de templo inmaculado y luego, si sus posibilidades económicas se lo permitían, tenían amantes por afuera que, por cierto, no es el caso de mi padre. No creo en los parricidas pero pienso sí en las rebeliones que hacen reflexionar y te convierten en un revolucionario, en enemigo de un estado de cosas. Pienso que un narrador debe ser un tipo transparente, un tipo limpio que es capaz de escribir como Faulkner, como Shakespeare, las atrocidades más estremecedoras que se puedan haber leído en la literatura.

—Pensaba también que la sexualidad tal como aparece en sus novelas las pone en escena las relaciones de poder también en el ámbito privado, secreto.

—De acuerdo. Veamos, ¿a nosotros nos gusta ejercer dominio sobre los otros o no? ¿Por qué a Bedoya se le ocurre comprar un collar de perro para Lucrecia? Se me ocurre a mí también. ¿Es sólo la imaginación del novelista? Debo confesar que tengo muy poca imaginación. Este mundo está constituido entre otras cosas sobre la esclavitud de la mujer. Volvamos a Engels: el último esclavo que se ha de liberar es la mujer. Y no hablo del feminismo, que es un movimiento que respeto pero tiene sus límites. Por otro lado en este mundo que conocemos, ¿no existen acaso mujeres dominantes? Leamos el *Ulises*. ¿Qué le ocurre a Leopold Bloom. creo que el 16 de octubre de 1904, cuando se viste de mujer y resuella como una perra sumisa bajo los talones de una madama? ¿De qué hablaba Joyce? ¿El era la madama? ¿O era un gran escritor que miraba el mundo y que por cierto detestaba el puritanismo de su Dublin natal?

—Sus últimas novelas están llenas de preguntas. ¿La literatura es un modo de responderlas o de plantearlas para el lector?

—Las dos cosas. Si en lo que yo escribo hay preguntas es porque no tengo respuestas. Pero además creo que en la buena literatura que intento leer tal vez encuentre respuestas a esas preguntas.

—Cierta brevedad que caracteriza a sus últimos textos, ¿a qué responde? ¿A la economía y la tensión de la forma breve? ¿A cierta condensación epigramática de las ideas?

—Creo que hay varias respuestas. Para comenzar tal vez se deba a mis propias limitaciones como narrador. Si puedo afirmar en cambio que pongo el mayor cuidado —hasta donde alcanzan mis escasas dotes— para contar una historia sin engordarla. Y una tercera respuesta que tiene que ver con esta segunda: ¿Por qué agregar más a lo que ya está dicho? ¿por qué abundar? Un narrador tiene que saber —ése es el oficio— cuándo agregar, cuándo quitar y cuándo poner punto final a su tarea.

—Acaba de ganar el Premio Nacional de Literatura, ¿los premios estimulan, confirman el proyecto del escritor, o no tienen nada que ver con eso?

—Desde que publiqué *El precio* hasta hoy —35 años— creo tener un juicio más o menos aproximado de lo que hago, y habida cuenta de que éste es un oficio solitario y de que las opiniones de los amigos son las opiniones de los amigos, yo no necesito del Premio Nacional para saber hasta dónde llegué. De lo que me puedo jactar es de que yo no moví un dedo para obtenerlo. Es decir que éste no es un premio dado por amigos a un amigo. Eso me deja muy satisfecho. Por lo demás, ya lo dije en otra oportunidad, es posible que yo me tenga que sumar a las filas de los jubilados con un cartelito que diga: "Páguenle sus setecientos pesos al Premio Nacional". Mi madre y yo estamos más o menos a la misma altura, ella cobra la pensión de mi padre y yo cobro el Premio Nacional. No estoy ironizando, digo, eso tiene que ver con la avidez, la ceguera y la crueldad de la burguesía argentina. Pero, por otra parte, ¿por qué los escritores van a ser distintos del resto de la gente?, ¿por qué voy a ser distinto de los oficiales de Sevel de Córdoba? Estuve allí hace poco y me contaban que les pagan entre seiscientos y ochocientos pesos por mes. ¿Por qué voy a ser diferente a esa gente tanto o más calificada que yo en mi oficio? Tendré que olvidarme de que tengo 64 años y seguir trabajando y escribiendo. Eso es el Premio Nacional. En la medida de lo posible, y sin esforzarse tanto tampoco —no es un tema que le importe a nadie —hay que tratar de eliminar toda fantasía respecto de los premios.

—Pensando en el futuro, ¿hay algún personaje histórico que lo tiente a escribir con alguna sospecha?

—Siempre hay algo que ha quedado en el tintero y que tienta retomar. Pero ahora es una cuestión casi de medirme, porque ninguno de los escritores argentinos tiene la vida de Goethe, que creo que escribió el *Fausto* cuando tenía 80 años. ¿Quién fija el tiempo de un escritor? Por un lado la biología, si fuma mucho o poco, si bebe mucho o no bebe, el cáncer, el SIDA, esto que llaman estrés. Por otro lado su honestidad: no trabajar para el mercado ni para la gloria. Creo que hay algunas señales a las que uno debe estar atento y no quedar atrapado por esa infelicidad que padecen muchos jugadores de fútbol, por ejemplo, que los lleva al alcohol, al abandono de sí mismos. Es cierto que son dos oficios muy diferentes, pero hay que saber cuándo se ha perdido la viveza de los veinte para la gambeta, digamos, para la hermosa frase, para el epigrama como decís vos. Si no, uno acaba por repetirse. Se puede repetir la gambeta en una cancha, pero no en un libro, porque los lectores son tanto o más inteligentes que el escritor. No se debe llegar a lo que Faulkner cuenta en alguna de sus cartas, que escribió sus últimos libros ya sólo con el oficio. Si uno es honesto consigo mismo y se da cuenta de que ese fervor por la escritura ya no existe, tiene que saber poner un punto final.

EL CAZADOR OCULTO

Juan Carlos Onganía, ex presidente de facto.

(...) Yo no estoy muy de acuerdo que la democracia se hace haciendo democracia tentativa, sí, se puede hacer democracia para alcanzar la democracia. Pero a veces la democracia no tiene condiciones favorables, y hay entonces que darle condiciones favorables en el tiempo, y no frustrarla por no proceder a tiempo.

(...) Si bien es cierto que hubo una aceptación en lo que hace a hacerme cargo de la presidencia (después del golpe militar que derrocó a Arturo Illia), no hubo una actitud de subversión. La prueba está en que yo no he participado en ninguno de los prolegómenos que hacen a una revolución.

(...) La Noche de los Bastones Largos (cuando se intervino por la fuerza la Universidad de Buenos Aires) fue un hecho policial. El ministro mío no sabía absolutamente nada. ¿Cómo sucedió la cosa? La cosa sucedió a través de lo que sucede normalmente —digo normalmente, porque es bastante seguido que sucede—, que la policía en un momento dado, si no tiene un estricto control de sus jefes, o si lo tiene es muy violentada, actúa. Actúa fuerte, ¿no?

(...) Yo, en una oportunidad dije que las Fuerzas Armadas me habían abofeteado en esa oportunidad (cuando fue suplantado por Roberto M. Levingston). Sigo pensando que, al margen de si era necesario o no mi derrocamiento, eso fue una falta de consideración.

(...) Yo, lo que estoy iniciando es una cosa política, pero que por realizarse dentro del ámbito social, es más una actividad de docencia que de política.

Telenoche. Canal 13. Diciembre 8, 20.30.

Alvaro Alsogaray, diputado nacional (UCeDé).

No hablemos más de Adelina (Dalesio de Viola). Que haga ella su trayectoria. Vamos a ver qué le dan. No sé que ganan dándole algo (...) Si ya no está (José Luis) Manzano, ¿por qué la quieren? ¿Por ser blonda, por ser simpática, por lo que sea? Muy bien, si les gusta, llévenla. Pero les va a ir mal, como le fue a Manzano.

La mañana. ATC. Diciembre 10, 9.56.

Luis Beldi y **María Laura Santillán**, animadores.

MLS: ¿Antes ganaba la plata sin trabajar?

LB: Claro, de pedal y de aire. Trabajaba mucho en el mercado financiero. Sin plata. Apostaba al dólar futuro y hacía mucho dinero. Estaba en *Ambito Financiero*. Te imaginás que tenía la información económica y financiera necesaria.

Fax. Canal 13. Diciembre 9, 19.21.

Diana Bellessi

EL JARDIN

Estos poemas pertenecen al nuevo libro de Diana Bellessi, "El jardín", que esta semana distribuirá el sello Bajo la Luna Nueva. Nacida en 1946 en Zavalla, Santa Fe, Bellessi es también autora de "Danzante de doble máscara", "Eroica" y "Buena travesía, buena ventura, pequeña Uli".



el jardín

Hay un fulgor mediado
por el sueño
un descenso
a la raíz que toca
tierra
y su estela de rojos
vivos que el aire lleva
otoño del paisaje
y de mi vida
Dejarse ser
es hacer
una acción que contempla
ido y porvenir:

aura de hojas
no visibles
en la vara de mayo

el pequeño fresno
vigía.

He construido un jardín como quien hace los gestos correctos en el lugar errado. Errado, no de error, sino de lugar otro, como hablar con el reflejo del espejo y no con quien se mira en él. He construido un jardín para dialogar allí, codo a codo en la belleza, con la siempre muda pero activa muerte trabajando el corazón. Deja el equipaje repetía, ahora que tu cuerpo atisba las dos orillas, no hay nada, más que los gestos precisos —dejarse ir— para cuidarlo y ser, el jardín.

Atesora lo que pierdes, decía, esta muerte hablando en perfecto y distanciado castellano. Lo que pierdes, mientras tienes, es la sola compañía que te allega, a la orilla lejana de la muerte.

Ahora la lengua puede desatarse para hablar. Ella que nunca pudo el escalpelo del horror, provista de herramientas para hacer, maravilloso de ominoso. Sólo digerible al ojo el terror si la belleza lo sostiene. Mira el agujero ciego: los gestos precisos y amorosos sin reflejo en el espejo frente al cual, la operatoria carece de sentido.

Tener un jardín, es dejarse tener por él y su eterno movimiento de partida. Flores, semillas y plantas mueren para siempre o se renuevan. Hay poda y hay momentos, en el ocaso dulce de una tarde de verano, para verlo excediéndose de sí, mientras la sombra de su caída anuncia en el macizo fulgor de marzo, o en el dormir sin sueño del sujeto cuando muere, mientras la especie que lo contiene no cesa de forjarse. El jardín exige, a su jardinera verlo morir. Demanda su mano que recorte y modifique la tierra desnuda, dada vuelta en los canteros bajo la noche helada. El jardín mata y pide ser muerto para ser jardín. Pero hacer gestos correctos en el lugar errado, disuelve la ecuación, descubre páramo. Amor reclamado en diferencia como cielo azul oscuro contra la pena. Gota regia de la tormenta en cuyo abrazo llegas a la orilla más lejana. I wish you were here amor, pero sos, jardinera y no jardín. Desenterraste mi corazón de tu cantero.

DIANA BELLESSI